

JAN BIŃCZYCKI

## Erotyczny spiszek

Bogaty i zróżnicowany formalnie dorobek Mariana Pankowskiego obejmuje powieści, dramaty, poetyckie juvenilia i eseje. Rdzeniem wszystkich jego utworów jest zawsze naruszenie kulturowego tabu, ukazywanie kruchości ładu społecznego opartego na moralnym rygoryzmie, mieszczańskiej, konserwatywnej retoryce i fundamentalizmie religijnym. Spośród wszystkich elementów tworzących unikalny styl literacki i ideologię twórczą Mariana Pankowskiego należy wyróżnić erotyzm jako centralny punkt odniesienia, zarówno w jego społecznym wymiarze, jak i w kontekście wyzwania, pola artystycznego eksperymentu.

Zakazane, niebezpieczne formy seksualności pojawiają się w prozie Mariana Pankowskiego w obu przestrzeniach jego artystycznego funkcjonowania: na Zachodzie, gdzie funkcjonuje jako emigracyjny polski pisarz, i w Polsce, zwłaszcza w okolicach prowincjonalnych, przypominających rodzinne Krosno. W obu ojczyznach nietypowe formy erotyzmu mają odrębny charakter, co wynika z różnic kulturowych, ekonomicznych i odmiennych doświadczeń historycznych.

Na Zachodzie przepełnionym konwenansem oraz „formami” (zarówno inteligenckimi, jak i drobnomieszczańskimi) istnieją sfery wykluczone spod jurysdykcji prawa i obyczaju. Wolności, symbolizowanej przez młodość, zmysłowość i niepohamowaną, niemoralną erotykę, można doświadczać poprzez przystąpienie do spisku, wtajemniczenie w anarchiczne praktyki ciała i umysłu. W warunkach rozwiniętego kapitalizmu, stabilnej (pokraccznie „obywatelskiej”) demokracji<sup>1</sup>, emancypacja jednostki jest działaniem transgresyjnym, wykroczeniem poza ekonomiczny ład relacji międzyludzkich. Pankowski opisuje obyczajowo zachowawcze środowiska miejskie i prowincjonalne, by po chwili wprowadzić w nie pierwiastek chaosu, postaci niebezpiecznej, nienormatywnej erotyki.

---

<sup>1</sup> Por. A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 59–73.

Przeżycie namiętności totalnej, stojącej w sprzeczności z duchem i praktyką porządku społecznego, wiąże się z niebezpieczeństwem utraty tożsamości, balansowaniem na granicy szaleństwa, oddaniem języka i wyobraźni we władanie przebudzonego libido. Akt miłosny w perwersyjnym, nieprzystającym do rzeczywistości wariacie, lub choćby erotyczna fantazja, podważają mieszczańskie fundamenty kultury Zachodu, obnażają obłudny charakter społecznego spokoju i materialnego dobrobytu.

## Wizja

Szukając punktu odniesienia dla erotycznej warstwy literackich poczynąń Pankowskiego, warto sięgnąć do myśli Georges'a Bataille'a. Podobieństwa w odczuwaniu świata i metodzie opisu problemu wolności pogłębia jeszcze tradycja literacka, z której wywodzą się obaj pisarze. Dla autora *Historii erotyzmu* obcowanie z szeroko pojętym aktem perwersji (w wymiarze estetycznym i religijnym) jest doświadczeniem kontemplacyjnym, „niemożliwe” jest strategią myślenia. Doznania erotyczne, zwłaszcza naruszające konwencje miłosne i przez to bardziej intensywne, są najdoskonalszym środkiem do osiągnięcia prawdziwego kontaktu międzyludzkiego, przejścia w „sferę nocy”. Bataille w *Doświadczeniu wewnętrznym* opisuje życie jako dynamiczny i chaotyczny proces koincydencji międzyludzkich. Przenoszenie emocji i komunikacji z obszaru podmiotowości w sferę spotkania z innym koresponduje z jego wizją miłości. Wprowadzając kategorię komunikacji, przywołuje postaci Tristana i Izoldy:

Podobnie coś znaczy para kochanków, Tristan i Izolda, gdy odbierzemy im ich miłość i rozważać ich będziemy w samotności, która skazywałaby ich na jakieś pospolite istnienie? Liczy się tylko rozdzierająca ich miłość<sup>2</sup>.

Uczucie „rozdzierające” wypływa ze stanowiącej fundament myśli Bataille'a trwogi, podobnie jak śmiech i wszelkie emocje przekraczające automatyzm ludzkich zachowań. W prozie Mariana Pankowskiego spotkania z niebezpiecznym erotyzmem, fascynacja zwyrodniałymi praktykami i niebezpieczną, często autodestrukcyjną dyscypliną umysłu, wiążą się z podobnymi ekstremalnymi sytuacjami psychologicznymi. Charakterystyczne dla autora *Rudolfa* obrazowanie komunikacji przez ukazywanie sytuacji nieporozumienia, zakłopotania, nieprzystawalności doświadczeń i wyobraźni ludzi wywodzących się z różnych klas społecznych i podkreślanie tych różnic koresponduje z myślą Bataille'a w kontekście

---

<sup>2</sup> G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998.

jego poszukiwania sfer absolutnego, wolnego od obywatelskich zakazów i obowiązków, człowieczeństwa.

Kolejną, obecną u Bataille'a kategorią, która pozwoli nadać kształt rozważaniom o perwersyjnym erotyzmie *Rudolfa* i *Putto*, miłosnym teatrze międzyludzkim obecnym w obu omawianych tekstach, jest samotność dopełnionego, pozbawionego Bataille'owskiego „niemożliwego”, rutynowego sposobu egzystencji i wejście w środowisko, które stwarza możliwość przeżycia ekstatycznego. Obranej perspektywy nie chciałbym jednak używać jak oczywistego, redukcjonistycznego narzędzia. Bataille'owski wymiar prozy Mariana Pankowskiego nie jest prostą realizacją koncepcji autora *Historii Oka*, lecz wynikiem literackiego eksperymentu na kulturowym tabu. Anarchiczny wymiar ideologii utworów, które prezentuję, skłania do zachowywania dystansu wobec tradycyjnej praktyki krytycznoliterackiej.

Celem moich rozważań i prób stosowania projektu Bataille'a do twórczości Pankowskiego jest odczytanie przytoczonych wyżej zjawisk w kontekście dotyczącym najbardziej intymnych sfer i doświadczeń, nie realizowanych jednak indywidualnie, lecz w sytuacji erotycznego spisku, wspólnoty zawiązanej po to, aby realizować perwersyjne potrzeby i wzajemnie podsycać żądze. Na wstępie należy zaznaczyć, że instrumentami przekroczenia są zarówno ciało, jak i wyobrażenia, samo fantasmagoryczne współuczestnictwo w erotycznej zdradzie czyni bohatera współnikiem zмовы, co wydaje się oczywistością ze względu na samą definicję transgresji<sup>3</sup>. Dla rozważań o tym osobliwym rodzaju przymierza z bogatego i zróżnicowanego formalnie dorobku Mariana Pankowskiego wybrałem powieści *Rudolf* i *Putto*, w których erotyczny spiszek stanowi podstawę narracji. Będę posługiwał się metaforą zмовы, zakorzenionej w XIX- i XX-wiecznym dyskursie politycznym i nacechowanej społeczną emocjonalnością. Bohaterowie obu tekstów wiodą egzystencję podobną do uczestników konspiracyjnych organizacji, posługujących się aktami terrorku, by spowodować powszechną panikę. Choć celem działania spiskowców, których opisuje Pankowski, nie jest jakakolwiek zmiana społeczna, a jedynie przeobrażenie własnego życia w pasmo seksualnych ekscesów, warto posłużyć się tym określeniem. Narratorzy uczestniczący w zмовie, lub jedynie dążący do artykulacji odczuć i wydarzeń, próby znalezienia formy dla doświadczeń, które nie mieszczą się w dostępnym języku, opisują swoje poczynania z lękiem, a jednocześnie z silną ekscytacją – tak jak XIX-wieczni dziennikarze komentujący poczynania dawnych sabotażyistów. Erotyczny spiszek jest rodzajem dywersji wymierzonej w społeczne instytucje i konwenanse.

<sup>3</sup> Transgresja rozumiana jako wyjście poza zewnętrzne czynniki kształtujące tożsamość (kultura, cielesność), ale też jako przejście z materii w sferę języka.

## Anatomia zмовy

Do zмовy namiętności przystępuje się przypadkiem. Narrator *Rudolfa* zagadnięty przez nieznanego Niemca zostaje nieoczekiwanie wprowadzony w sam środek historii osobistej, wyznania zdrady, dezercji ze społeczeństwa:

Panie... „co ludzie ludziom przekazali”? „Kochaj bliźniego, jak siebie samego” prawdopodobnie... Społeczeństwo? Chytrzy, pochlebcy zawsze pierwsi! (...) Wie pan, co się liczy? Radość... rozkosz... że... że się Pan nagle poszerza, jakby w Panu płuc sześcioro zaczęło mroźnym powietrzem oddychać...<sup>4</sup>

Przypadkowe spotkanie ze starym, rozpamiętującym hedonistyczne rozkosze młodości Niemcem, wywołuje lawinę wyobrażeń. Od tej pory historia homoerotycznych przygód *Rudolfa* jest udziałem obu bohaterów. Współuczestnictwo profesora, po błyskawicznej kapitulacji jego konwencjonalnej metody porządkowania społecznych funkcji człowieka, zostało wyrażone poprzez przeniesienie zasłyszanej historii w osobisty kod językowy. Pozorowane polowanie, będące pretekstem i kamuflażem homoseksualnej orgii, zostaje przetworzone w libertyńską alegorię erotycznej zмовy mężczyzn, osobiwy obrzęd niepohamowanej młodości:

Dziwni myśliwi (...). I nic tylko swetry obciągają, czupryny bujne przeczesują i w lustrach się przeglądają. A lustra zdziwione (...). Przy tym szyk sportowy, i kielichami trącanie na tle ognia (...) aż bryzg o sufit złotej wódki, co mężczyzn brata i spoufala... (...). Aż lustrom wstyd – bo muszą ci odbijać te plecy przepoccone (...) te rajtki napięte, ten szyk stajenny, ten bal zakazany... co się gniecie i poci, i tańcem zatacza (...). Patrzy się mahoń na te portki chłopskie jak bądź rozrzucone i na te pumpy wielkomiejskie tuż przy portkach (...). O – teraz ktoś krzyknął, ale jakby ten głos od ściany się odbił i po psiemu zajęczał. O – zza tych drzwi nic, tylko dychanie, ale takie, że raz drzwi i okna wkleśły, raz wypukły. I aż chodzi dom od tego sapania, aż się kwiaty mrozowe w chamski deseń wiążą...<sup>5</sup>

Przytoczona (w koniecznym skrócie) scena jest kluczowym momentem fabuły *Rudolfa*. Tu właśnie zaczyna się kłopotliwa, nie do końca uświadomiona fascynacja potajemnymi praktykami. Przede wszystkim dokonuje się przełamanie stereotypu myślowego na temat nienormatywnej, występnej seksualności – akt homoseksualny, oprócz zwykłego spełnienia doznawanego przez jego uczestników, zyskuje nowy wymiar: staje się świętem mężczyzn, eksplozją siły. Warto również zwrócić uwagę, że w zmowie rozgrywającej się pod pretekstem polowania biorą udział zarówno dobrze urodzeni młodzieńcy, jak i nie w pełni świadomi rangi wy-

<sup>4</sup> M. Pankowski, *Rudolf*, Kraków 2005, s. 23–24.

<sup>5</sup> Tamże, s. 25–28.

darzenia plebejusze<sup>6</sup>. Miejsce akcji – obskurny pensjonat – również ulega przemianie poprzez opis, na moment stając się przestrzenią quasi-męską, prozaiczne z pozoru przedmioty ulegają animizacji, tak jakby również brały udział w misterium rozkoszy, a nie były jedynie funkcjonalnym tłem opowieści.

Wykroczenie poza normę i erotyczną konwencję jest aktem gwałtownym. Nieoczekiwane zderzenie z amoralną wolnością całkowicie zmienia perspektywę obcowania ze światem. W *Putcie*, podobnie jak w *Rudolfie*, moment przekroczenia wynika z błahych z pozoru i przypadkowych, drobnych koincydencji. Bohater – esteta, szukający oryginalnego globusa – wehikułu wyobraźni, przez rekomendację zaprzyjaźnionego antykwariorusa trafia do składu antyków Peperbussego, gdzie ujawnia przed zebranymi naturę miłośnika osobliwości. W sporze z członkami klubu mahoniowców o duszę przedmiotu – uszkodzonej cięciem szabli oficerskiej flaszy – ujawnia się całkowita nieprzystawalność doświadczeń obywateli sytej Belgii i uczestnika kampanii wrześniowej, intelektualna przepaść, którą Barszczyński z satysfakcją uwypukla. Ogłada i umiejętność prowadzenia salonowej konwersacji nikną jednak w obliczu odkryć, których bohater dokonuje we własnej przeszłości. Podczas wizyty na aukcji antyków z pamięci dzieciństwa przybywa Ptiopciu – pedofil, uczestnik pierwszej erotycznej inicjacji. Żona antykwariorusa okazuje się dziewczyną z festynu w Erps-Kwerps, z którą Barszczyński przeżył seksualną przygodę. Jej syn Gustaw – groteskowy, garbus o ordynarnych manierach, przypadkowo przyłapany przez bohatera na akcie pedofilskim – dostarcza zamówiony w składzie antyków globus. Deklaracje składane w obronie cięcia na flaszy czynią go członkiem klubu mahoniowców:

Dołączył Pan do klubu, którego członkowie świadomie ignorują świat gazety, (...) w imię intymnego, gdzie podziw dla piękna, gdzie intensywność uczuć... i pożądanie<sup>7</sup>.

Zaproszenie do udziału w cotygodniowym spotkaniu pedofilów w domu Gustawa przypieczętowało udział Barszczyńskiego w zmowie. Od tej pory będzie zakładnikiem własnych wątpliwości, kłopotliwych wspomnień i perwersyjnej wyobraźni.

Zmowa ma charakter insurekcyjny. Przymierze zawarte przez poszukiwaczy amoralnej wolności – zarówno korzystających z uciech homoseksualistów, jak i towarzyszących im komentatorów – polega na porzuceniu autorytarnej dyscypliny myśli, ukonstytuowanej presją społeczną, i poddaniu się wrażeniu totalnemu. Wyzwolenie nie jest stałą dyspozycją, wyjście poza margines przynosi nieodwracalne skutki, lecz konflikt między

<sup>6</sup> Oczywiście skojarzenie z relacjami erotycznymi między reprezentantami różnych warstw społecznych u Gombrowicza jest cenną perspektywą do refleksji nad *Rudolfem*.

<sup>7</sup> M. Pankowski, *Putto*, Poznań 1994, s. 21.

amoralną naturą a gorsetem norm pozostaje nierozwiązany. Bohaterowie *Rudolfa* i *Putto* balansują na granicy. Wykorzystują pozycję społeczną i znajomość kultury do realizacji perwersyjnych potrzeb. Ekstatyczny moment zatracenia w rozkoszy, przekroczenia własnej pozycji społecznej i zwycięstwa nad własnymi ograniczeniami kończy się wraz z opuszczeniem przybytków zakazanej przyjemności, a jednak spisek trwa nadal. Oscylowanie pomiędzy sferą produkcyjną a przestrzenią potępienia jest jednym z bodźców czyniących grę ze społeczeństwem atrakcyjną dla mahoniowców czerpiących różnorakie profity ze swej działalności w obydwu porządkach.

Warto zawiesić na chwilę rozważania o motywacji poczyńań Gustawa i przyrzeć się językowi, którym opowiada o swoich poczynaniach. Kaleka deprecjonuje swoje ofiary, jakby chciał umniejszyć ich niewinność. Nazywa dzieci bachorami, małymi, pętakami. Jednocześnie nie potrafi ostatecznie „zwyciężyć” języka, wpadając w chwili słabości w tklivy ton:

a dzień roi się od psot sowizdrzalskich, od wesołych dotknięć... I radość powszechna panuje... jakby ci... jak wtedy, gdy biedronka ufna i czuła z wysokiego powietrza sfrunie i na twym policzku wylądzuje... Ładnie mi to wyszło... cooo?<sup>8</sup>

Gustaw tworzy na własny użytek fantazmatyczny świat, paradoksalnie (jeśli wziąć pod uwagę jego fundamenty i udział stręczyciela w zmoście wymierzonej w niewinność dzieci) bezpieczny i stabilny. Przebywając w zaprojektowanym przez siebie otoczeniu, chce czuć się „przyjacielem dzieci”, podobnie jak Ptioptiu, który powraca we wspomnieniach Barszczyńskiego, a jednocześnie nie może całkowicie zagłębić się w wykreowaną tożsamość, bo przez zewnętrzne warunki jest zmuszony do odgrywania roli słabszego, ofiary. Jego życie jest więc balansowaniem na granicy dorosłości i zdziecinnienia, stawaniem się opiekunem, spiskowcem lub kaleką. By znajdować ukojenie w swej przestrzeni wolności, musi brać udział w dwóch pozostałych rzeczywistościach<sup>9</sup>. Jego wyzwolenie nie jest pełne, zwycięstwo nad ekonomią i kulturą ma charakter tymczasowy. Podobnie jest w przypadku innych mahoniowców. Staruszek, którego obserwuje Barszczyński, na początku opowiadania z pozoru niewinny i serdeczny, może tylko chwilowo czerpać profity ze swego położenia, podobnie jak ojciec Van Gluren, który musi być dla świata uosobieniem pocziwości i rozwagi, by podczas spotkań mahoniowców móc stawać się pedofilem. Kiedy wspólnicy spotykają się w restauracji, by uczcić imienny wspólnika w zmoście i odznaczenie państwowe, którym uhonorowa-

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 73.

<sup>9</sup> Por. J. Kochanowski, *Fantazmat zróżNICowany. Socjologiczne studium tożsamości gejów*, Kraków 2004.

no słynnego teologa, narrator podkreśla moment graniczny pomiędzy dwoma światami:

Kiedy zbliżał się, przybraliśmy wesołe gęby, żeby zakryć zakłopotanie. Bo on „nasz” ale jednocześnie „ich”, tych od orderów i nagród. Pamiętam, że był zażenowany. Na twarzy miał jeszcze tamto wzruszenie oficjalne, pod żyrandolem Akademii (...) ale już zaczynał tutejszeć, bo płonił się i mrugał do nas okiem wspólnym<sup>10</sup>.

Spiskowcy obdarowują go figurką amorka, który „szczęśliwy połyskuje resztkami złocen w intymnych zakłāsach”<sup>11</sup>. Ta scena jest doskonałą, przewrotną alegorią współczesnych, sytych i pozornie cieszących się ładem i moralną jednoznacznością społeczeństw Zachodu. Spotkanie wyuzdanych erotomanów jest jednocześnie wytworną kolacją sympatycznych starszych panów, inteligentów sprawujących wysokie stanowiska, bądź korzystających z uroków emerytury. Warto wspomnieć raz jeszcze o pozostałych uczestnikach spisku. Robert jest byłym prokuratorem, Paula – żoną, a później czcigodną wdową po szanowanym antykwariuszu i historykiem sztuki, nawet ułomny Gustaw studiował kiedyś filozofię. Sztuka, religia i prawo, przywołane w opowiadaniu przez działanie bohaterów parających się tymi dziedzinami, mają swoją ciemną stronę, przejawiającą się w kłopotliwych, niejednoznacznych sytuacjach i podejrzanych przedmiotach, podobnych do putto, które jest niewinne, ale jednocześnie niebezpiecznie uwodzicielskie. Błędem byłoby odczytywać tę sytuację jako rozdźwięk między ideologią a praktyką lub jako proste oskarżenie Europejczyków o hipokryzję i barbarzyństwo. Zjawisko współlistnienia i wzajemnego warunkowania sakralnego dobra i zła, a zarazem ich całkowitej nieprzystawalności ukazuje Georges Bataille w swojej *Historii erotyzmu*:

(...) w każdym z owych wzmiankowanych przez mnie światów regułą jest ignorowanie albo przynajmniej niewiedza o drugim. Owszem, ojciec rodziny, bawiąc się ze swoją córeczką, nawet jakby zapominał o podejrzanych miejscach, w których pojawia się w charakterze nałogowego świntucha. (...) Na podobnej zasadzie ludzie, którzy u siebie są jedynie uczynnymi wieśniakami, biorącymi dzieci na kolana, podczas wojny mogą podpalać i grabić, zabijać i torturować; oba światy, w których zachowują się oni tak odmiennie, pozostają zupełnie obce wzajem dla siebie<sup>12</sup>.

Pozorną sprzeczność tego fragmentu *Historii erotyzmu* ze zdarzeniami w *Putcie* i *Rudolfie* można usunąć poprzez ponowne przywołanie specyficznego języka bohaterów. Głos ludu, wszystkich wypełniających swe

<sup>10</sup> M. Pankowski, *Putto*, s. 90.

<sup>11</sup> Tamże, s. 91.

<sup>12</sup> G. Bataille, *Historia erotyzmu*, tłum. J. Kania, Kraków 1992, s. 15.

obowiązków i przestrzegających zakazów obywateli, zostaje wyrażony przez treść prasowego artykułu o rozbiciu pedofilskiej szajki i trwogę narratora *Rudolfa*, doświadczającego upadku dyscypliny intelektualnej i mocy kultury, które uważał za opokę swojego światopoglądu. O ile (zgodnie z koncepcją Bataille'a) można opowiedzieć o seksualności w formie abstrakcyjnej, to zmierzenie się z nią jest nieludzkie, stanowi powrót do świata natury, stanowiącego zaprzeczenie człowieczeństwa. Zmowa jest destrukcją, chwilową dezercją ze świata kultury, w *Putcie* symbolizowaną przez osobiwość w sklepie antykwariusza, zaś w *Rudolfie* sygnalizowaną przez postać Yazyta – uzurpatora i symbol cielesności. Rozpustnicy przekraczający demokratyczny dobrostan dopuszczają się aktów terroru podobnie jak dawni spiskowcy różnych ideologicznych frakcji. By wywołać radykalną przemianę, choćby chwilową, i tylko w obrębie własnej fantazmatycznej tożsamości, należy posłużyć się przemocą lub choćby o niej fantazjować. Dziewiętnastowieczni rewolucyjni terroryści wywoływali panikę, strzelając lub powodując eksplozje, współcześni spiskowcy prowokują sytuacje, które nie mieszczą się w ludzkiej wyobraźni. W sytuacji dobrobytu i społecznego spokoju, opartego na anektowaniu przez kulturę wszelkich kłopotliwych i niejednoznacznych moralnie zjawisk i neutralizowaniu ich poprzez obwarowywanie zakazami i intelektualne przeniesienie w sferę abstrakcyjną<sup>13</sup>, niepohamowana seksualność, będąca naruszeniem najistotniejszych tabu, jawi się jako jedyna niespenetrowana do końca przestrzeń. Jeśli spisek ma mieć wymiar totalny, należy uderzyć w punkt, którego system kulturowy strzeże najmocniej.

## Występny język

Język prozy Pankowskiego został stworzony na bazie staropolszczyzny i dosadnego stylu potocznego oraz patetycznej afektacji przełamywanej licznymi neologizmami i parodystycznym zapalem. Ta literacka kreacja zyskuje szczególne walory w sytuacjach, gdy w tekście pojawiają się wątki erotyczne. Eksperyment polegający na próbie przebudowy ograniczonej pod tym względem polszczyzny musi przybrać formę ironicznej gry z rodzimą tradycją literacką, czy wręcz całym kodem narodowych odniesień i mitów<sup>14</sup>. Zmaganie się kultury i natury, dziecka i dorosłego (istoty ograniczonej społecznymi normami) znajduje wyraz w ciągłym napięciu pola semantycznego, jakie wytwarza kreacja wywiedziona z tak różnych źródeł. Bohaterowie *Putta* i *Rudolfa* są zmuszeni nazwać poszcze-

<sup>13</sup> Por. tamże, s. 16 i 32.

<sup>14</sup> Por. S. Barć, *Mity i stereotypy w prozie Mariana Pankowskiego*, „Akcent” 1991, nr 4, s. 124–135.



gólne elementy zмовy, z którą mają do czynienia, a także osiąść kompetencję opisu swoich przewodników po zakazanej zmysłowości, nie tracąc jednocześnie umiejętności komunikacji z rzeczywistością zewnętrzną wobec przestrzeni erotycznego buntu. Z napięcia między doświadczeniem perwersyjnego spisku a bezpieczną praktyką kulturową rodzi się odrębny język obejmujący człowieczeństwo w jego pełnym wymiarze. Zmowa, będąca udziałem bohaterów Pankowskiego, jest zatem stworzeniem nierozwiązywalnego konfliktu między zjawiskami znajdującymi się na różnych poziomach rzeczywistości, które choć przeciwstawne i z pozoru wzajemnie się niwelujące, nie mogą istnieć we wzajemnej separacji. Prawda o naturze erotycznych doznań leży właśnie w ciągłym stylistycznym rozdźwięku, w momentach gdy w wysokim stylu pojawiają się pięknięcia, w które wdziera się proletariacki żargon, brutalny wulgaryzm. Język musi ulegać rozpadowi i hybrydyzacji, ponieważ rozpadowi ulega cały system wartości, niespodziewanie przeciwstawiony niepoohamowanej zwierzęcej seksualności<sup>15</sup>. Treść przeobrażeń bohaterów została zawarta między wstydem a dosadnością, w momentach gdy bohaterowie tracą zdolność znajdowania eufemizmów dla seksualnych praktyk, którymi to eufemizmami epatują ich wyzwoleni z dyscypliny normatywnego myślenia oponenci.

## Pankowski – pisarz autonomiczny

Uważam, że koncepcja erotycznego spisku, zbudowana na bazie interpretacji wątków związanych z nienormatywną seksualnością i oryginalnym językiem erotycznym stworzonym z paradoksów i wzajemnie nieprzystających tradycji, którymi są przepełnione wszystkie utwory Pankowskiego, nie jest jedynym sposobem na opisywanie fenomenu twórczości tego oryginalnego i wciąż niezbyt popularnego pisarza. Metafora erotycznej zмовy wymierzonej w kulturowe tabu służy podkreśleniu wolnościowego charakteru prywatnej ideologii bohaterów omawianych przeze mnie utworów. Kreacje postaci w *Rudolfie* (lubieżnego homoseksualisty, w którego hedonistycznych poglądach można znaleźć osobliwą formę humanizmu, amoralnych członków klubu mahoniowców czerpiących satysfakcję z radykalnego przekraczania obowiązujących norm moralnych, a przede wszystkim profesora, który w obu z analizowanych przeze mnie powieściach pełni rolę pośrednika między światem spokoju i dobrobytu a niebezpieczną sferą nocy) stanowią nową, odrębną jakość w polskiej literaturze. Wraz ze wzrastającą na przestrzeni ostatnich kilku lat popularnością prozy Pankowskiego powstało niebezpieczeństwo

<sup>15</sup> Por. G. Bataille, *Historia erotyzmu*, s. 43.

zamknięcia jego oryginalnych i odważnych intelektualnie utworów w ciasnych ramach „literatury gejowskiej” czy „literatury mniejszości” lub dokonania krzywdzącego uproszczenia w postaci bezrefleksyjnego, wykluczającego szerszą dyskusję, bezpośredniego zestawiania jego powieści z twórczością Witolda Gombrowicza. Przyjęta przeze mnie perspektywa badawcza, zakładająca pewien dystans wobec zdomowionych we współczesnym literaturoznawstwie teorii gender i queer, umożliwia prowadzenie dyskusji na tematy poruszone w niniejszej pracy.

Lektura tekstów odbiegających tak bardzo od przyjętych w narodowej literaturze konwencji obyczajowych, jak interpretowane przeze mnie powieści Pankowskiego, rodzi wiele wątpliwości moralnych i problemów z obiektywną oceną warstwy estetycznej utworów. Przy zmaganiu się z obrazoburczym światem powieści autora *Rudolfa* warto oprzeć się na hasle umieszczonym przez Georges’a Bataille’a w zakończeniu piątej części jego *Historii erotyzmu*: „Jest jednak czymś ludzkim błędzenie od jednej przynęty do drugiej w poszukiwaniu życia nareszcie autonomicznego i autentycznego”<sup>16</sup>. Niebezpieczne obrazy kontrkulturowego erotyzmu zawarte w twórczości Mariana Pankowskiego można uznać za przejaw humanistycznej wrażliwości i odwagi w penetrowaniu najtrudniejszych i najmniej rozpoznanych elementów człowieczeństwa.

---

<sup>16</sup> G. Bataille, *Historia erotyzmu*, s. 130.